

Davor Špišić

# Viva Las Vegas!

Borislav Pavlovski

*Antologija nove makedonske drame*

Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2000.

Zamišljam face arheologa u nekim dolazećim sf-vremenima, kako se probijaju kroz taloge knjiga, videozapisa, CD-ova, *e-bookova*..., ispunjenih dramskim tekstovima makedonskog *new wavea* s kraja 20. stoljeća. Ti kopači, na svome *tripu* u prošlost, zasigurno neće morati čupati kose od nerješivog porijekla (vremenskog i prostornog) otkrivenog blaga. Jer, ovi dramski izrazi totalni su printeri stvarnosti u kojoj su njihovi autori, na svoju nesreću, morali rasti i sazrijevati.

*Zatekavi se u izrazito turbulentnim i komplikiranim povijesnim mijenama, većina je mlađih dramatičara bez ikakve zadržke problematizirala bitne tematske interese povezane s nacionalnom i regionalnom situacijom, u kojoj su beskompromisno razotkrivali tamne naslage različitih nedaća i nesporazuma koji su se nataložili s druge strane medalje...*, piše Borislav Pavlovski u proslavu *Antologije nove makedonske drame*.

Totalna *navučenost* na produkciju bizarnih katastrofa, kakvu naši balkanoidni prostori isporučuju u sve kraćim vremenskim jedinicama, jedan je od glavnih aduta ovdje predstavljenih dramatičara. Srećom, ne i jedina njihova vrijednost. Oni, naime, pišu i dobru literaturu i potentne predtekstove za kazalište koje provocira, ne zadovoljava se lagodnim odgovorima.

Druga kvaliteta recentnog makedonskog

*trade marka* nalazi se u svijesti o naslijeđu. I najnoviji makedonski val (poput svojih prethodnika Gorana Stefanovskog ili Jordana Plevneša) svjestan je da ni običan zid ne možete izgraditi ako ne slažete ciglu za ciglom, bez zjapećih rupa. Kamoli nacionalnu dramaturgiju.

*Mlađi makedonski dramatičari svojevrsni su čuvari dostojanstva baštine i tragači za ontološkim ishodištem nacionalne kulturne paradigme...*, kaže Pavlovski, istodobno naglašavajući da oni nemaju *ni apologetski, ni patetičan, ni jednoglasan odnos prema temama i idejama koje je na njihove književne obale naplavila prošlost. Oni s ironijskom distancom kontekstualiziraju sve sadržaje i oblike naslijeđa...*

Svjesni da je njihova snaga u dijakroniji, da samo šarlatani sebe vide kao nulte točke u povijesti literature (društva), najmlađi kreatori makedonskog dramskog pisma s punom odgovornošću naslanjaju se na ponudu tradicije. Apsorbiraju i koriste sve - od pisanih temelja književnosti do arhetipskih i mitskih zapisa u kolektivnom pamćenju. Upravo zbog svijesti da su umreženi s tradicijskim iskustvima, oni i jesu sposobni provesti dosljednu dekonstrukciju, demitologizaciju ili ironizaciju zatečenih oporuka.

Stoga se Borislav Pavlovski, prije predstavljanja tekstova dramaturške reprezentacije (kojima potpisuje i prijevod), s pravom odlučio

ponuditi iscrpnu "Kronologiju makedonske dramske književnosti". Rekapitulirajući kazališnu povijest makedonskog prostora, Pavlovski podsjeća na rane tragove staroslavenskog besovskog kulta (starosl. *bes* - nečist duh ili vrag) i bogumilske teatralizacije apokrifnih tekstova. Zatim, na iskustva srednjovjekovnih *skomraha* (svojevrna mješavina glumca i glazbenika) te pojavu *medaha* (narodni pripovjedač koji pripovijeda narodne legende i priče) i *karadoza* (islamskog kazališta sjena) u vrijeme turske vlasti. Da bi kroz pojavu učiteljskih dramskih grupa, od kraja 19. do četrdesetih godina 20. st. i posebice djelovanja Jordana Hadži Konstantinova - Džinota (1820/21-1882), stigao do Vojdana Pop Georgieva Černodrinskog (1875-1951), pokretača prve profesionalne kazališne grupe "Skrb i utjeha" (1901) i autora dramskoga teksta *Makedonska krvava svadba* (1900) kao istinskog utemeljitelja makedonske dramske književnosti i profesionalnoga kazališta. Napokon, Vasil Iljoski (1902-1995) i Kole Čašule (1921) apostrofirani su kao ključni autorski most prema vodećem dvojcu kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina 20. stoljeća - Goranu Stefanovskom (1952) i Jordanu Plevnešu (1953).

Nakon ulaska u zonu devedesetih prošloga stoljeća i portretiranja antologijske autorske šesterke, Pavlovski još donosi popis izvedbi makedonske dramaturgije na hrvatskim kazališnim scenama i u radijskim dramskim programima te listu hrvatskih prijevoda makedonskih drama.

Abecedni redosljed predstavljanja autora (svaki je zastupljen sa po jednom dramom) slučajno je rodio zanimljivu metaforu, zapravo sadržanu u svim ovim recentnim dramaturgijama. Venko Andonovski svoju *Pobunu u Staračkom domu* (1994) žanrovski određuje kao "preventivnu dramu". Ne bih rekao da je to samo dosjetka. Njegova mudrost, kao i svih

ostalih u šestorci, sposobna je sagledati neke trajne gluposti ponavljajćih tragedija na pustošima istočnog i zapadnog Balkana, odnosno širih općecivilizacijskih žilavosti zla. A kad je sposobna vidjeti o čemu je tu riječ, sposobna je oglasiti se kao razumna, punokrvna preventiva.

*Sve je tako isto. Isto kao na svršetku svakoga stoljeća*, ispisuje posljednja didaskalija u *Pozitivnom mišljenju* (1997) Saška Naseva. *Neobrađena zemlja; nema ljudi, nema stabala, kuća; pustinja... stalno jedno te isto*, kaže jedno lice Jugoslava Petrovskog (*Porculanska vaza*, 1996). Postava ove Antologije gorko je svjesna mentalne pustinje u kojoj njihova generacija i generacije prije njih *drilaju* svoja preživljavanja. Jedan od stalnih zvukova u *Porculanskoj vazi* jest Elvisova *Viva Las Vegas!* ali ne kao sirenski zov glamoura nego kao *noise* usahle stvarnosti. Oni je znaju čuti, tu pustoš, nikad se ne zanose da je zakrpana. *Starost je čudna bolest. Sve češće napada mlade*, jedna od posljednjih rečenica u *Pobuni u Staračkom domu*, čita se kao zajednički ironijski ton ovih dramskih pisama. Kao posprdno čekanje da ih dokači otrov staračkih pogrešaka.

Od nihilističkog kola beskonačno kopiranih poraza, ti se mladi ljudi brane svojevrsnom zdravom deziluzijom kojom kodiraju svoje tekstove. Jedan od najekspoziranijih, Dejan Dukovski, upravo je *Buretom baruta* (1994) nametnuo zajedničku projekciju (ne u nekom programatskom smislu, dakako) o gustoći nasilja čija nepodnošljivost gotovo da izbija na granice groteske. Njegova iščašena varijanta šniclerovskih krugova prepuna je agresije koja poput neuništivog Aliena protrčava kroz ubrzane faze evolucije. Usput, doista su mi smiješne bile neke kritike prilikom hrvatske praiizvedbe *Bureta baruta* u zagrebačkom Satiričkom kazalištu Kerempuh, u siječnju 2000. Tom su prilikom izvjesna pera hrvatske kazališne kritike tvrdila da je našem socio-kulturnom ozračju, strana (!) takva balkanska slika

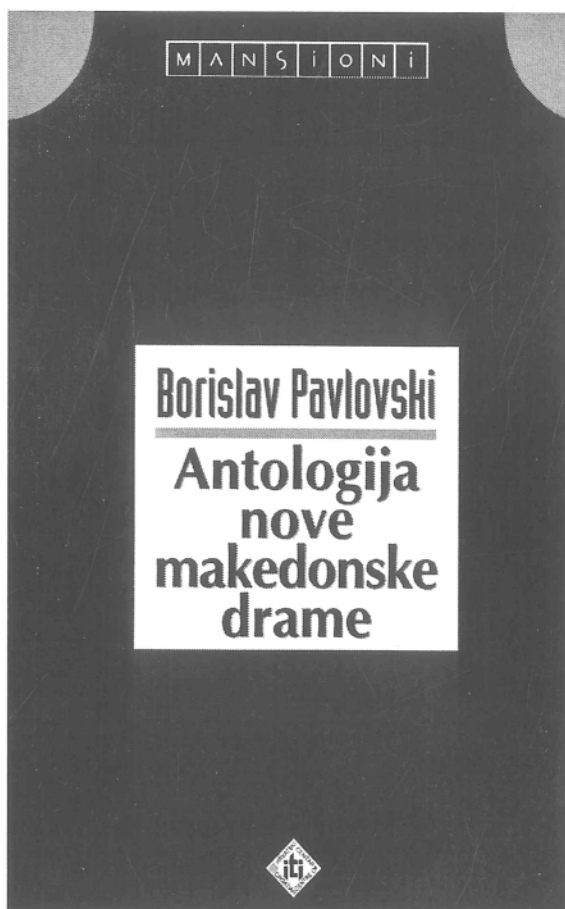
kaosa. Blaženi oni koji ne gledaju kroz prozor. I vjeruju da Dukovski i drugi iz ove "repke" govore isključivo o svom dvorištu.

Jedan od glavnih začina prezentirane dramaturgije jest skladna mješavina žestokih, tvrdokuhanih postupaka i molske osjećajnosti. Taj začudni koktel vidljiv je i u posebnoj načinu igre makedonskih glumaca, tako da u spoju s ovakvim tekstualnim podlogama daje izvrsne rezultate.

Izuzev *Pozitivnog mišljenja*, u svim ostalim dramama zamjetni su upadi nadrealnog pomoću kojih se dojmljivo priziva univerzalno, ne poništavajući lokalnu autentičnost. Uopće, zamjetna je inteligencija ovih spisatelja kojom se smještaju u sjecište svjetskog i nacionalnog iskustva. Tako će Trajče Kacarov u komadu *Da ne bijaše kiše* (1993) replicirati modelima apsurdna iskovanima u radionicama Becketta ili Ionesca, ali i te kako podržati *remake* recimo antičkoga zbora, zapisanog u pamćenju njegova zavičaja. Ili recimo, postupak Žanine Mirčevske, čija drama *Dies irae* (1990), uz svoj prepoznatljivi makedonski okus i miris, daleko prije Tarantina montira sličnu paletu karaktera i prostora. Inače, upravo je i *Dies irae* pod nazivom *Sudnji dan* ubilježio hrvatsku prazvedbu, u zagrebačkom Teatru ITD, u travnju 2001.

Ne najmanje važna karakteristika svih izloženih tekstova (očigledno i životnih opredjeljenja njihovih vlasnika) jest njihova totalna urbanost. Naboj punokrvnog urbaniteta vlada svim njihovim dionicama, bez obzira je li formalni scenski prostor motelska soba, ocean na putu za Ameriku, zabačeni geto u Skopju ili zahrđali vagon na putu u ništavilo.

Na posljepku, iz ove *Antologije* izlazi i raduje činjenica s kakvom pažnjom makedonski teatar njeguje svoje dramatičare, počev od njihovih najmlađih koraka. Listajući biografske bilješke zamjećujete da su prvijenci ove mlade lige



mahom producirani i praizvedeni na scenama profesionalnih makedonskih kazališta kad su autori bili u dobi od dvadeset tri, dvadeset četiri godine. Dukovski čak kao osamnaestogodišnjak, s tekstom *Balkanska!*

Naime, Makedonija je shvatila da bez provokativne, najsvježije dramaturgije, potekle iz konkretnog životnog grotla, nema kazališnog rizika, da se nacionalna dramaturgija (i to krajnje otvorena svim mogućim podražajima a ne zatucano ksenofobična) uzgaja najmanje petstotinjak godina, kao u onom vicu o engleskoj travi. I zbog tih faktografskih istina treba pročitati ovu *Antologiju*. Pouka nikad dosta.